

Article

« Représentations corporelles et figures du "Je". Iconogénétisme kristevien »

Jocelyn Girard

Protée, vol. 29, n° 3, 2001, p. 61-71.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/030638ar>

DOI: 10.7202/030638ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

REPRÉSENTATION CORPORELLE ET FIGURES DU « JE » ICONOGÉNÉTISME KRISTEVIEN

JOCELYN GIRARD

*Et cet être le plus loyal, le je – celui-là parle du corps et encore le veut, même
lorsqu'il fabule et s'échauffe et de ses ailes brisées bat l'air.*

*Toujours plus loyalement il apprend à parler, ce je : et plus il apprend, plus il trouve
des mots et des honneurs pour le corps et la Terre.*

Nietzsche, Ainsi parlait Zarathoustra.

Nous tenterons ici de mettre en place une ouverture théorique de la question de l'iconicité de la représentation et de l'inévitable iconoclastie qui en résulte à la lumière d'une lecture partielle et croisée du roman *Les Samourais*¹ et des premières lignes de l'incipit de *La Révolution du langage poétique*², deux textes de Julia Kristeva. Nous nous attarderons à la lecture du début de ces deux livres qui constituent pour nous des lieux particulièrement propices à exemplifier ce qu'il en est des représentations d'un « je » qui emprunte une sémiotisation singulièrement corporelle afin d'établir sa place dans un système signifiant où l'autoréférentiel cède le pas à l'autosignifiant. Il est d'abord nécessaire et important pour nous d'ouvrir sur la théorie de cette lecture.

ICONOGÉNÉTISME

Il ne saurait être question dans ce qui suit d'interroger la dimension strictement sémiotique d'une iconicité singulière de la représentation corporelle dans les textes de Kristeva, ou à tout le moins sa *fonction* représentative, sans opérer par la négative. L'iconicité dite *consentie* à un objet perçu ne constitue pas l'aveu d'une classification sémiotique mais plutôt la répétition, le renouvellement d'un motif postulé comme inconscient, qui structure la perception de *certain*s types d'objets. Ceux-ci peuvent aussi bien se constituer de parties du monde que de parties du corps propre du sujet et même – c'est là un point important – que de ce sujet lui-même, objectalisé. Ces objets sont alors introduits, voire inscrits, dans l'engrenage métonymique d'une chaîne signifiante qui, soumise à tout moment à l'apparition soudaine d'un *signifiant iconique*³, motive l'*habitus* d'une perspective propre à pourvoir le sujet de la perception-énonciation d'une *intentionnalité tendancieuse*, qui participera toujours à tracer le graphe symbolique du procès

subjectal. Configuration d'un tracé qui ne cesse de s'écrire en projetant dans l'énoncé de cette écriture quelques *marques primitives* – ou *proto-signifiants* – qui jalonnent et définissent le pourtour d'un espace sémiotique singulier. Par là, il est entendu que ce propos évacuera de ses préoccupations immédiates le fait que l'objet iconisé soit d'emblée considéré en tant que signe – dit *signe iconique* ou *icone* sans accent –, mais proposera plutôt de le saisir comme *signifiant iconique* qui pour sa part tendrait vers l'accentuation du «o» puisque le rapport qu'il entretient avec l'objet n'est plus de l'ordre du référent différé mais immédiat. Tout cela implique qu'il faille admettre la possibilité postulée ici qu'un objet mondain puisse accéder à la conscience sans l'intermédiaire d'une médiation sémiotique qui lui serait propre – par laquelle un sujet s'investirait de signes interprétant le monde –, mais plutôt par l'intervention sémiotique, c'est-à-dire la projection de l'intentionnalité subjective, d'un interprétant objectivé, d'où résulterait non pas un arrêt de *sémiosis*, mais l'annulation de celle-ci. Il s'agirait en fait de renforcer l'accent sur ce versant de la médiation sémiotique qui concerne la structure préperceptive du sujet et de considérer cette dernière comme maître d'œuvre du statut médiatisé de l'objet perçu. En ce qui a trait à cette absence de médiation sémiotique, nous convenons volontiers qu'il s'agit pratiquement d'une aporie. Mais ce qui *intervient*, cette intervention en elle-même, devient *interprétant*, au sens peircien⁴ du terme. La médiation sémiotique est donc toujours présente mais réorientée, *réoriginée*. L'annulation de la *sémiosis* n'est pas son abolition, elle en est l'arrêt. Arrêt caractérisé non pas par l'atteinte d'un interprétant final, qui servirait de *ground* pour un nouveau parcours sémiotique, mais par l'imposition superposée, voilante, d'une nouvelle *souche*, corps étranger, cristallisation exempte de motilité sémiotique que nous appelons *signifiant iconique*. Sorte de réaction imprévue et imprévisible, parce que non inscrite comme potentialité dans la chaîne et qui pour cela l'amène à se reformuler autrement. L'intervention sémiotique provoquerait une rupture de la chaîne signifiante pour y insérer un corps

étranger. L'interprétant qu'est l'intervention sémiotique n'a toutefois pas de caractère réactif ou rétroactif, mais bien plutôt actif, en se posant dans le monde comme signe qui en était absent. Il annule la *sémiosis* – c'est ce qu'il vise⁵ – car il n'en est ni le résultat ni le moteur; il est agent altérant, corps étranger, cheveu sur la soupe, court-circuiteur. L'annulation qu'il impose à la *sémiosis* se produit en quelque sorte par anticipation. En termes saussuriens⁶, on pourrait dire qu'il ne s'agit pas de signifiant en appel de signifié, mais plutôt de signifié donnant lieu à un signifiant unique, d'une singularité si prégnante qu'il s'impose comme tout-puissant pour le sujet. Cet objet du monde constituerait ce sur quoi le sujet pourrait enfin greffer un signifié qui l'appellait. Un sens informe cherche son instant de symbolisation. Il est constitué d'inarrêtable. Il surgit alors dans le symbolique et donne lieu à du signifiant *blanc*. Signifiant blanc parce que parfaitement intact, inusité. Signifiant blanc qui *signifie* quelque chose qu'un nombre fini de signifiants ne pourrait jamais arriver à saisir sans son apparition. Voilà le court-circuit. Ce nouveau signifiant s'inscrit dans la chaîne en y creusant son trou, en s'y faisant une place là où il manquait aux yeux d'une intentionnalité. L'apparition du signifiant procède d'une sorte d'élection subjective, d'où l'iconisation. Il est signe de lui-même, la chose représentante et représentée: Icône. Apparition de l'accent.

Il est nécessaire, pour qu'une interrelation entre le sujet et les signes du monde symbolique donnés à voir puisse advenir, d'arriver à mettre un terme à une *sémiosis* dite illimitée qui, théoriquement, si elle n'était pas arrêtée, bloquerait systématiquement les processus perceptifs par le simple fait que sa continuité empêcherait les sauts nécessaires d'une unité signifiante à une autre.

Avec l'intervention sémiotique, la question n'est plus de savoir – lorsqu'on peut dire qu'il y a effectivement arrêt de la *sémiosis* et court-circuit de la chaîne signifiante – s'il s'agit d'une circonstanciée portée au dictionnaire par l'encyclopédie ou plutôt d'un arrêt qui *précipite* l'icône produisant un signifiant neuf

depuis le signifié. Il y a surgissement dans l'iconique, telle une boule de loto qui tout à coup s'arrête un instant de circuler aléatoirement dans ce grand réceptacle qu'est le boulier pour devenir la variable *isolée* de ses équivalents toujours en mouvement. C'est l'isolement qui compte ici.

Il paraît clair que cette vision de la chose constitue une position théorique des plus hardies à défendre, puisqu'elle semble être niée d'emblée par toute théorie sémiotique ou philosophique reposant sur la phénoménologie, dans le cadre de laquelle la nature de tout sujet l'empêche fatalement d'accéder directement à l'objet, à la chose soumise à sa perception. Posée ainsi, la problématique de l'iconicité *hors-signe* doit demeurer disponible à une modélisation continue afin d'éviter le plus possible l'accession précipitée ou précocement achevée à quelque conclusion hautement aporétique. La mise au ban du signe iconique au profit de ce que l'on nomme le signifiant iconique ne constitue ni un procédé irréversible, ni la manifestation malhabile d'un malaise méthodologique, mais traduit plutôt une intention de traiter d'un problème en créant une ouverture par laquelle la singularité de l'approche trouvera à faire fructifier les éléments clés de la réflexion. Mise au ban momentanée du signe iconique donc, qui s'imposera de lui-même et à son heure après que l'on ait parcouru le chemin déblayé par sa mise entre parenthèses, plutôt que de le prendre pour un acquis épistémologique, fondation érigée à l'aveugle et en cela impropre à soutenir la cohérence du raisonnement.

DE L'ICONE À L'ICÔNE

L'*iconicité* de l'*ico[ô]ne*⁷ ici, bien qu'elle soit considérée comme le produit d'une organisation nodale construite d'une manière ou d'une autre en *tenant lieu* d'une entité absente, représente⁸ un *rien* – c'est-à-dire représente toujours inadéquatement la chose – mais est reçue comme telle. Un *rien-là*. Exactement comme celui de l'expression populaire « y a rien là ! », qui en somme ne signifie aucunement qu'il n'y a rien en ce là. Cette formule veut surtout signifier

qu'il y a là quelque chose au caractère singulier, particulier. Assez particulier à tout le moins pour qu'on puisse se permettre l'utilisation du « y a rien là » pour le désigner. Ce *rien-là* représenté serait à mettre également en rapport avec le tout *présentifié* par l'icône. C'est en quelque sorte d'un type particulier d'iconolâtrie⁹ dont il est question ici, puisque dans le paradigme des *iconomanies* diverses, elle est celle qui prend directement le signe *icône* – avec accent cette fois – comme chose. Ce type d'iconolâtrie concerne l'intentionnalité tendancieuse dont il était question un peu plus haut et que l'on désignera par l'appellation *iconogénéisme*. Transformation d'un signe *icone* en *icône*. L'icône placée devant le regard intentionnel du sujet occupe, remplit le lieu de la chose, l'incarne, n'en constitue pas le signe car elle ne suggère aucun ailleurs. L'icône court-circuite le lien entre l'imaginaire d'un sujet et quelque référence mondaine. C'est une secondéité seconde, un butoir, une plénitude. L'icône – apparition du référent, la chose même – empêche le regard d'aller plus loin, c'est-à-dire de remplir réellement une fonction sémiotique en interférant, en bloquant l'accès à la production d'un autre signe qui, lui, s'inscrirait en référence partielle, toujours à reconstruire, dans l'imaginaire et le psychisme du sujet. En ces termes, l'icône revêt le caractère d'une lettre dont le sujet ne peut, pour l'instant, tirer du signifiant qui soit enchaînable. Le sujet ne peut que se mettre en abîme dans le *regard* par conséquent stérile qu'il y joue. Le sémiosique serait entravé par la participation active de l'objet, par sa présence réelle, sans pour autant enregistrer un quelconque impouvoir face à la chaîne ainsi court-circuitée et par rapport au manque. Rien ne manque.

L'opposition conceptuelle de l'iconogénéisme est, nous venons de le voir, le *sémiosique*. Celui-ci s'avère créateur de paradigmes. Conséquemment d'un espace, d'une constellation qui ouvre son champ aux multiples possibles syntagmatiques. Il se situe pour cela à la genèse d'une écriture, car, d'un corps plein – la sainte image objet d'idolâtrie qui ne peut rien représenter puisque *toute*, quoique de l'extérieur il est su qu'il s'agisse d'un simulacre –, l'écriture engendre

des alphabets, elle libère de la lettre et du signifiant à y être happé. C'est ainsi qu'en fracassant l'*Unique*, elle en effectue une multiplication et provoque un produit sémiotique de différences qui n'ont dès lors et bien sûr comme seul lien que leur commune origine. Ce lien métonymique qui tient d'une sorte de souvenir, d'empreinte psychique de la toute première image, noue les maillons d'une chaîne qui porte le spectre de la chose, jadis toute présence visible dissimulée maintenant derrière un filigrane à lire, à reprendre, à poursuivre, à parler.

Distinguons ces deux oppositions en considérant le fait articulé entre autres par Freud¹⁰ – à l'instar des Grecs et des Romains de l'Antiquité – que toute activité implique un fond de passivité et vice versa. Ainsi icône – signifiant iconique – et icône – signe iconique – associés respectivement à la position active et passive requerraient chacun un fond de l'autre. L'iconogénèse nécessite une sémiotisation de l'image, ne serait-ce que pour en retirer ce qui permettra au sujet concerné et à lui seul d'entrer en réel contact avec l'objet – l'image est la chose, fondement de l'iconicité –, et le sémiotique détruira l'icône – possibilité de pleine présence, d'arrêt de la *sémiosis* – avant de la dénaturer pour justement la promouvoir au rang d'une référence, donc d'une absence, qui pourra même laisser une place à l'icône.

Dans cette espèce de balancier sans cesse en oscillation, il peut advenir des déséquilibres qui feront qu'une des tendances iconogénétique ou sémiotique ait prédominance sur l'autre. Le rapport de l'une à l'autre s'inscrit dans la relation d'implication que suggère l'une de l'autre.

Accordons maintenant une attention particulière à ce que nous nommerons, d'après le terrain ci-haut préparé, l'*iconogénétisme kristevien*. L'énonciation kristevienne montre en effet un penchant certain de l'énonciateur pour l'iconogénétisme, pour l'engendrement d'icônes. Il n'est pas question de tenter une application littérale de ce que nous venons en théorie de dégager, mais de voir, par un exemple concret, comment ces mouvements se répartissent ici à travers des représentations corporelles.

LES SAMOURAÏS

Au commencement des *Samouraïs*, la tendance à l'iconogénétisme est révélée par et d'après la position du personnage d'Olga.

Ivan engloutissait avec appétit l'argot parisien dans son indéracinable accent slave. Il venait de traduire un recueil de poésie contemporaine pour la très célèbre collection Maintenant, d'Hervé Senteuil, aux Éditions de l'Autre, et se considérait non sans raison comme un personnage à la mode.
– Tu es folle d'avoir compté sur Boris, il est entièrement francisé. Tu réalises: te prêter de l'argent: te prêter de l'argent! Ta bourse ne commence que dans deux mois? Mais t'es vraiment dingo, tu sais, de te lancer comme ça dans le vide! Enfin, tu rembourseras Véra peu à peu... Tiens, sers-toi, c'est du canard au gingembre. Extra, non? Tu connaissais pas?
Il était généreux, Ivan, hospitalier, avec son restaurant chinois, son savoir, ses informations. Un peu acide, peut-être, comme freiné par une ambition sans élan. (*Samouraïs*, p. 18)

On voit dans ce passage que l'argot parisien est une langue qu'Ivan avale littéralement, fait entrer au-dedans de lui: «Ivan engloutissait avec appétit l'argot parisien». L'effet du passage d'un dehors à un dedans se révèle assez simple à repérer dans l'imparfait *engloutissait*. Cependant, l'oralité ici sollicitée – les mots passent par la bouche – doit être reconnue dans son double sens. Il s'agit à la fois d'un passage du dehors au dedans du corps – engouffrer l'argot avec appétit c'est bien entendu le maîtriser en l'incorporant – et d'un dedans au dehors qui passe tacitement dans un paradoxe. L'argot étant un code linguistique, il ne se mange pas en réalité mais se parle et est fait pour sortir de la bouche de celui qui l'utilise. De toute façon, les mots ici sont confrontés à cette limite qu'est le corps.

Autre figure d'une incorporation cette fois prolongée jusqu'à son exacte contraire: le travail de traduction qu'effectue Ivan. En plus d'engloutir l'argot, il traduit. Il effectue une transformation sur un corps de lettres qui consiste à le faire passer d'une langue à une autre par une réécriture. C'est un *engloutisseur* qui fait en sorte de rejeter ou de reporter, *re-présenter* – présenter à nouveau – après

incorporation une métamorphose du corps ingéré. S'il engloutit l'argot, c'est qu'à la fois il le mange bien et s'en sert bien. Il le projette bien, aussi bien que sa générosité le lui permet, car «[il] était généreux Ivan, hospitalier avec son restaurant chinois, son savoir, ses informations». Quelques lignes plus loin, Olga doit répondre à une importante question:

(« Comment vit-on à Paris? » écrivait maman, faisant subitement l'élégante. Ils contestent. Ils trouvent que c'est « impossible ». Ils parlent bien et ils mangent bien. Tant d'éphémère beauté qui disparaît dans les toilettes luxueuses parfumées à la lavande! Est-ce qu'elles sont à la lavande, dans cette pâtisserie, ou bien à ambiance bosquet sauvage?) [...] La tasse de café penchait maladroitement entre les pelles d'Edelman, risquant à tout instant de se renverser. Il avala machinalement un sandwich au saucisson, puis un autre fromage.

– La tragédie, c'est tout simplement le paradoxe. Telle est mon interprétation.

(Avec les clowns aussi, on se tord de rire devant le paradoxe. C'est justement dans les farces qu'on se farcit de ces paradoxes!)

– ... « Deux infinis, milieu ». « Rien ne peut fixer le fini entre deux infinis... » Est-ce un appel à la modération? Non, au déchirement du paradoxe!

– Un peu déprimant, non?

Elle sortit son appareil photo. Elle ne supportait pas l'idée que cette belle nourriture si bien présentée aille s'engouffrer sans laisser de traces dans les toilettes. Plus de déchets, on sauve tout pour l'éternité. À moins qu'au contraire les déchets ne remontent jusqu'à l'éternité? Tragique? Comique? Paradoxale, la photo. Flash. Photo. (Samouraïs, p.20)

Edelman aussi parle beaucoup... Olga, elle, ne comprend pas tout ce qu'il lui dit dans cette pâtisserie où il l'a entraînée. « Ils parlent bien et ils mangent bien », répond Olga, en soliloque, à sa maman. L'argot d'Ivan est comme englouti et parlé et le canard est avalé puis s'en va comme les pâtisseries, dans les toilettes. L'«éphémère beauté qui disparaît dans les toilettes luxueuses», la beauté de la pâtisserie, ou la beauté de la merde de luxe que l'on contemple en humant le parfum de lavande avant de s'en séparer à regret, tout ce qui s'en va dans les toilettes, c'est bien

l'effet, le résultat de ce qui pénètre le corps et en ressort. Merde investie de beauté qui admirée ne peut faire autrement que de refléter un regard contemplatif. Il faut absolument conserver la beauté de sa merde! Pour être beau soi-même, conserver sa merde en dedans de soi. Revendication, protestation, révolution contre la disparition, désir de photographie désirant le bien enrobé.

Ici encore engloutissement. Les sandwiches. Et Edelman parle beaucoup, sans qu'Olga comprenne tout. Il fait un discours sur le paradoxe dont on se farcit, se remplit. Mais voilà qu'Olga photographie l'éphémère, photographie la chose pour la garder. Elle se farcit du paradoxe qu'est la photo, l'arme absolue contre les toilettes, contre la disparition. Cela correspondrait pour elle à garder intacte la chose. Elle ne se farcit pas de représentations mais de choses qu'elle collectionne avec jalousie. Une incorporation du monde sans excorporation... Rétention, premier mouvement de l'intervention sémiotique. Chose remarquable s'il en est une: les pâtisseries et les sandwiches, tels que représentés dans le texte, ne subissent pas de transformation. Certes ils deviennent des déchets, mais il ne s'agit ici que d'un changement de rôle, de position. Car il est question de leur «éphémère beauté». Beauté qui, tout éphémère qu'elle puisse être, ne subit aucune métamorphose dans sa nature. C'est «l'éphémère beauté» – que la lecture seule a pu interpréter comme une transformation excrémentielle – qui s'engouffre dans les toilettes. La digestion en tant que telle est mise hors jeu. La phase digestive de la nourriture engloutie n'est pas considérée par le texte, voire par l'énonciation. Il y a un saut de la table aux toilettes sans intermède. Aussi bien prendre son assiette et l'y vider directement. La digestion iconoclaste, le sémiotique serait ici évacué au profit de l'élection d'une figure iconique ou iconomorphique, par ce processus que nous avons nommé l'iconogénétisme.

– « Notre état nous rend incapables de savoir certainement et d'ignorer absolument ». (Olga avait enfin su prouver sa culture, tout en prenant plusieurs photos des éclairs au chocolat, praliné et vanille, qui gisaient intacts: elle ne pouvait toujours pas

porter une miette à sa bouche.)

– En conclusion, reprit le philosophe, je trouve que tu as de l'avenir. On va prolonger ta bourse, tu vas travailler sous ma direction.

(Elle n'avait fait que photographier, n'avait rien dit. Le silence est-il toujours d'or?)

– Tu n'as pas fini tes éclairs. Ah ça non, il ne faut rien laisser aux capitalistes! fit Edelman en engouffrant les gourmandises crémeuses. Je t'attends donc avec ton projet de thèse. Quand tu veux, tu m'appelles, d'accord? (Samouraïs, p.22)

Quand Olga réussit enfin à parler, c'est entre guillemets. Cite-t-elle? On ne pourrait en être certain. Mais l'écriture, le texte met en scène sa réplique encadrée, cadrée de guillemets. Lorsqu'elle parvient à parler donc, à contrer sa rétention, c'est pour minutieusement faire un don, un *petit cadeau*¹¹. La citation ou l'encadrement de sa parole, son isolement – comme on isole une variable –, se donne à recevoir comme si elle effectuait le don d'une photographie. Et à cette générosité soudaine, elle trouve un profit, en l'occurrence la satisfaction d'avoir, par ce don, fait preuve d'intelligence: «Olga avait enfin su prouver sa culture». Elle photographie ne disant rien, en gardant le silence. Un silence d'or qui lui vaut beaucoup, silence d'avare de ses mots... Avarice qui n'est intéressée qu'aux *instants magiques* du don bien placé, donc profitable. À la lettre: que d'une chose iconique.

Cela demande beaucoup de patience, un sacré culte du temps.

En amour, il faut soigner le temps.

Pas la durée, qui n'est qu'une retombée de l'art d'aimer. Mais cette magie qui transforme l'espace d'une perception, d'un malaise ou d'une joie en l'instant d'un don. Don de mot, geste, regard. (Samouraïs, p. 10)

Cet extrait du journal de Joëlle Cabarus décrit un processus important dans la construction du sujet de l'énonciation: l'échange. Prendre et donner, percevoir et rendre. Perception transformée en don. C'est magique. Un petit mot, un petit geste, un petit regard, une petite citation – c'est-à-dire rendre ailleurs ce qu'on a pris quelque part –, une petite photographie, un petit cadeau, voire un petit bébé. L'éphémère ainsi devient

éternel. Plus théoriquement, le sémiotique se cristallise en iconique. L'icone devient icône et *vice versa*.

Olga est représentée comme une photographie dans un monde d'engouffreurs-cracheurs; une conservatrice entourée de consommateurs; une collectionneuse avare d'images dans un monde de briseurs d'images. Elle aime les images à un point tel qu'elle les avale et les conserve telles quelles pour elle-même. Les autres les avalent, les transforment et les syntagmatisent en quelque sorte.

Tous suivaient le spectacle d'un air distrait ou absent. Garder sur la pellicule ces visages opaques, déshabités. Flash. Photo.

Flash. Photo. Eux aussi enveloppés de papier glacé: des paquets-cadeaux. Elle n'avait vu que cela, des paquets-cadeaux, à Passy, à Denfert, à l'Étoile, à Jaurès. Les paquets-cadeaux Prisunic ou Cartier, Chaussures André ou Chocolat Sévigné, bas de gamme ou haut de gamme, se promenant dans les rues et exhibant leurs surfaces apprêtées, intouchables. Cadeaux pour qui? Justement, pour personne. On a oublié de les distribuer. Personne n'en veut et ils ne veulent de personne. Ils se montrent parce qu'ils existent. Un point c'est tout. Pour personne. Photo. Flash. Comment disait Edelman? Aliénés? Réifiés? Des paquets-cadeaux suivant poliment des trajets automatiques, dans des attitudes molles de vieux imperméables.

La messe de ce soir était molle, elle aussi, un show raté. Mais les étrangers raffolent des traditions: elles donnent l'illusion d'appartenir à quelque chose que les indigènes sont justement pressés d'éviter, ficelés dans leur papier-cadeau. Toutefois, dans le brouhaha des indifférents (flash, photo), quelques fidèles avalaient avec componction leur hostie en se tenant le bas-ventre avec un air pénétré de femmes enceintes. Photo. Flash.

(Samouraïs, p. 18)

Olga donne sa parole comme s'il s'agissait de quelque chose d'extrêmement précieux. Parole iconisée, parole pleine. L'énonciation la donne, en effet, emballée, comme un paquet-cadeau, comme une beauté de pâtisserie préservée de la destruction par voie d'iconicisation, de mise en image, de photographie. Le plaisir d'Olga réside dans la jouissance d'une sémiotisation et d'une symbolisation intéressées. Encore que lorsqu'elle fait don de ce qu'elle a emmagasiné, cela sort intact. Elle

emmagasine des images par le biais de photos. Elle se remplit la bouche d'éclairs, de flashes, à ne pas avaler de peur de les détruire et ainsi de détruire, en même temps, l'objet. Car la distance entre le signe et l'objet est abolie.

LA RÉVOLUTION

Le premier paragraphe de *La Révolution du langage poétique* (que nous utilisons pour les fins du présent texte parce qu'il nous semble cristalliser à lui seul l'ouvrage qu'il inaugure) répercute en après-coup – puisqu'il s'agit d'un texte écrit environ seize ans avant qu'on ait pu lire *Les Samouraïs* – le mouvement ambivalent, incorporation-excorporation. Observer ce croisement entre les deux textes permettra un prolongement de ce fil conducteur et une déduction théorique sur la question d'une iconicité structurante¹².

En abordant un texte comme *La Révolution du langage poétique*, nous constatons combien le discours dit théorique est un discours qui se construit, dans son dire, sur les bases de ce que nous appellerions une *rhétorique de la vérité*. En ce sens qu'il se pose, dans la défense et l'illustration de ses hypothèses, comme n'en étant qu'une couverture. Il tend à recouvrir, voire à cacher l'hypothèse ou le postulat qui sont ses sources, qui s'avèrent constituer sa principale et peut-être sa seule motivation consciente de départ, comme n'en ayant pas besoin pour être, et par le fait même, comme établissant ses propos autour d'une vérité semblant être naturelle, naturellement admise. Car l'apparition de la vérité ne saurait se produire sans un bouleversement *catastrophique* ou *apocalyptique* – une révélation – de l'ordre des choses. Vérité qui, considérée virtuelle avant sa sortie en discours, en après-coup de ce discours, revêtira – c'est le but visé – le caractère d'une évidence. C'est cette évidence qui remplacera l'hypothèse de départ.

S'attarder à chercher des réponses à ses hypothèses dans l'optique de la vérité, c'est miser gros à ce jeu où l'on risque de se perdre dans du délire ou de se gagner dans une gloire sans fin. C'est à l'orée de cette perte ou de ce gain potentiel de soi-même que se retrouve,

me semble-t-il, l'iconogénétisme. En ce sens, pour revenir aux *Samouraïs*, le caractère iconogénique du personnage d'Olga lui confère une prudence salutaire. Pour prouver son intelligence et atteindre cette vérité, Olga oriente son approche au monde de façon à lui permettre de prendre ce qui lui convient et de le porter au centuple de sa valeur. Elle parvient ainsi à faire don de vérités, de la *Vérité* – comme on le verra plus clairement avec l'incipit de *La Révolution du langage poétique*. Il n'y a rien de flottant dans son écoute du monde.

Rappelons cette citation des *Samouraïs*:

– « Notre état nous rend incapables de savoir certainement et d'ignorer absolument ». (Olga avait enfin su prouver sa culture, tout en prenant plusieurs photos des éclairs au chocolat, praliné et vanille, qui gisaient intacts : elle ne pouvait toujours pas porter une miette à sa bouche.) (p.20)

Mettons-la à côté de cette autre :

Olga cherchait des souvenirs et essayait de parler chinois. Elle escalada les immenses sculptures bouddhistes qui ornaient la grotte de Longmen, près de Luoyang, et déchiffra les caractères antiques qui expliquaient comment guérir la maladie mentale par une attention agile. Une paysanne du Hunan, venue elle aussi en visite, lui adressa la parole :

– Si j'approche de ce bouddha, je guérirai mes rhumatismes, mais est-ce que je deviendrai immortelle ? Qu'en penses-tu, camarade ? (p.249)

Ces deux passages montrent Olga en train de prendre et de donner. Ce qu'il convient de noter ici, c'est comment elle prend. Olga cherche des éléments à mettre dans sa banque de « petits cadeaux », des souvenirs – unités de perceptions actualisées –, des photographies – des images à jamais conservables –, en même temps qu'elle essaie de parler chinois pour prouver sa culture. La lecture d'idéogrammes est aussi une sorte d'incorporation de quelque chose qui la fascine. La nature des caractères qu'elle déchiffre – les idéogrammes auxquels elle voue une passion – parle beaucoup.

La perte de ses origines inhérente à la théorisation pure – c'est-à-dire à un haut degré d'abstraction – et le

retour à ces dites origines, non pas dans le procès d'une description mais bien dans celui de la synthèse, coupent littéralement les ponts entre point de départ et point d'arrivée. Car se dresse entre les deux le mur de la pure confection de l'origine à atteindre. Voici l'incipit de *La Révolution* :

Pensées d'archivistes, d'archéologues ou de nécrophiles que nos philosophies du langage, avatars de l'idée, qui se fascinent devant les restes d'un fonctionnement entre autres discursif, et remplacent, par ce fétiche, ce qui l'a produit. Égypte, Babylone, Mycènes : nous voyons leurs pyramides, leurs briques gravées, leurs codes en petits morceaux¹³, dans les discours de nos contemporains, et croyons les posséder en les systématisant. (La Révolution, p.11)

La fascination devant les restes d'un fonctionnement discursif, fétiche, remplace ce qui l'a produit : « Flash photo ». Bien évidemment l'ouvrage, au plan de l'énoncé, nous montrera dans sa suite que les modes de production sémiotiques relèvent de beaucoup plus que d'une simple photographie, mais ici c'est de cette manière que ça se donne à lire. Nous sommes fascinés par les résultats d'une digestion menée à son terme. Cela revient à postuler que l'objet de l'incorporation originelle n'est, dans un sens, pas tout à fait demeuré intact et que dans un autre sens ses restes peuvent aussi bien être considérés comme autant d'« éphémères beautés » qui furent jadis promues au rang d'éternelles. Les philosophies du langage, pensées d'archivistes, d'archéologues ou de nécrophiles s'avèreraient des grilles qu'à la limite on pourrait dire méthodologiques, qui serviraient à classer, catégoriser, taxinomiser, topologiser les *petits cadeaux* qu'ont laissés derrière eux les anciens, dans le but de formuler quelque systématisation synthétique de modèles originaires. Ce comportement et ces pratiques propres à l'activité scientifique de la collecte et du classement de données s'apparentent aisément à une activité de collectionneur. Olga aussi collectionne les images. Pratique perçue comme répréhensible par l'énoncé de l'incipit de *La Révolution*.

Il est à noter que l'incipit de *La Révolution* provient d'un énonciateur médiatisé, textualisé par une première personne du pluriel. Rien à première vue ne

frappe le lecteur puisque ce *nous* est perceptible, comme il est généralement convenu de le faire, en y incluant le *je* singulier de la parole énonciatrice. Au-delà cependant du discours académique et universitaire où l'utilisation du *nous* d'autorité fait office d'une sorte de norme, le *je* se représente négativement par son absence. Une *ab-sens*, c'est-à-dire qu'il s'éloigne du *nous*, prend ses distances pour le dénoncer. Le *je* en repoussant le *nous* se réserve un possible. L'éloignement du *nous* par le *je* permet à ce dernier de virtualiser son objet pour le dénoncer, l'énoncer, le nommer. Éloignement ou isolement qui nous amène à ce signifiant que Lacan nomme *gestalt objectivable* dans « Le Stade du miroir », mais plus précisément à Serge Leclair :

Tout « ordre » familial, et à plus forte raison social, se donne pour charge de prendre en compte cette figure introuvable ou perdue de bonheur, de chute, de gloire et d'impuissance, mais il ne fait en réalité que nous en divertir. Car aucun « ordre » ne saurait nous dispenser de notre propre mort : non pas de celle qu'il ordonne et administre par ses pompes guerrières ou religieuses, mais de la première mort, celle que nous avons à traverser dès que nous sommes nés, celle que nous connaissons et dont nous ne cessons de parler, puisque nous avons à la vivre chaque jour, cette mort à l'enfant merveilleux et terrifiant que nous avons été dans les rêves de ceux qui nous ont fait ou vus naître. Il ne suffit point, tant s'en faut, de tuer les parents, encore faut-il tuer la représentation tyrannique de l'enfant-roi : « je » commence en ce temps-là, déjà contraint par l'inexorable seconde mort, l'autre, dont il n'y a rien à dire.¹⁴

Aucun rapport de quelque nature qu'il soit ne peut s'établir entre père, mère et enfant avant la mort de ce dernier. Première mort nécessaire qui correspond à l'identification de l'enfant à son image spéculaire, sa limite symbolique. La *gestalt objectivable*, dont parle Lacan dans « Le Stade du miroir »¹⁵, correspondrait à ce moment où l'image pleine se casse et biffe le sujet. Première manifestation iconogénétique, instant *éthique* – l'*assomption jubilatoire* où l'image d'un nouveau corps *réel* se dévoile –, immédiatement structurée et biffée par une sémiotisation qui sépare le corps *réel* de son image,

jusque-là couple indissociable, et ouvre un espace où le désormais sujet doit assumer son statut de *fonction* sémiotique. Et la balance de se mettre à osciller. La mort de l'enfant, c'est le tomber de rideau qui dissimulera à tout jamais la toute présence matricielle, le monde où règne la chose, derrière le voile ou l'écran symbolique. C'est le moment où le *réel* apparaît en même temps qu'il se retire dans des coulisses inaccessibles à un regard direct; où tout ce qui sera vu par la suite sera le fruit d'une déviation. Sans cette mort-là, aucun discernement ne serait possible qui puisse fonder les différences fondamentales entre les positions du noyau familial; il ne serait pas pensable de parler alors de sujet puisque la dimension du *manque-à-être* serait évacuée par une plénitude où *je* ne se différencierait aucunement du tout, du monde.

Une analogie est à introduire ici entre le *nous* de *La Révolution* et un autre, celui que la condition antérieure à l'advenue du *je* suggère chez Leclaire. Il s'agit d'un *nous* semblable à celui qui est présenté par le texte de Kristeva en ce qu'il – lui aussi mais d'emblée – exclut le *je*. Ce *nous* n'a pas d'image à assumer, il est le monde. Nous nous situons en plein dans cet espace de plénitude et rejoignons ici l'idée d'une absence de médiation sémiotique que nous avons énoncée au début. Ce *nous* est en quelque sorte le paradigme en puissance de toutes choses, cristallisé en une iconicité dont *je* ne se distingue pas. La naissance de *nous-sans-je* c'est la naissance du monde; l'advenue de *je*, une seconde naissance, à retardement, une *première mort* comme dit Leclaire, la mort du *nous-sans-je*. Une castration certes, à la fois positive et négative puisqu'elle consiste en un ajout – l'image du corps propre, *gestalt objectivable* – et en une perte – il s'agit plutôt d'une distanciation –, c'est-à-dire l'apparition d'un champ différentiel conditionnant un discernement, une partition du monde, et conséquemment l'apparition de la dimension de l'objet partiel et la disparition de l'objet total. Deuil inhérent à l'activité de la parole, don de soi. Le *nous-sans-je* s'apparente à une troisième personne indéfinie, un *on* par exemple. Un *on* articulé toutefois selon

l'utilisation qui lui confère tous les caractères d'un *nous*. Pronom indéfini désignant une quelconque troisième personne, le *on* commande à celui ou celle qui l'emploie de préciser si oui ou non, malgré ce qu'en dit la grammaire, il exclut le sujet de l'énonciation. La question: *Qu'est-ce qu'on a fait cet après-midi mes chéris?* exclut vraisemblablement son énonciateur. Le *on* de cette question s'avère une pure troisième personne, qui se verra récupérée par l'énonciation de la réponse et qui remplira la fonction d'une première. Le *on* de la question énoncée plus haut, ce *on* troisième personne indéfinie, se définit dans les *chéris* qui le suivent, destinataires voire énonciataires. L'énoncé de la réponse récupère cette précision quant à la définition du *on* destinataire pour en faire un *on* destinataire, celui de la réponse, qui ne peut dès lors définir qu'une première personne du pluriel. Première personne définie et par surcroît plurielle qui ne peut toutefois s'énoncer que d'une singularité¹⁶, de l'un de ces *chéris* concernés: *On est allé faire un tour au centre-ville puis on s'est perdu dans le quartier chinois.*

La tendance répandue à parler avec l'indéfini *on* en tant que première personne du pluriel pourrait, au-delà des simples habitudes langagières, participer chez certains sujets particuliers d'un symptôme de déni de la castration qui traduirait, transposerait, en la *conjonction-disjonction* du *je* et du *on*, une persistance toujours relancée à vouloir retourner au *nous-sans-je*. Deux possibilités sont envisageables pour ce retour au *nous-sans-je*, qui s'inscrivent en *après-coup* puisqu'elles concernent la parole, par rapport au stade du miroir. Plus précisément, ces retours en après-coup – le sujet parle – se répartissent métaphoriquement comme antécédence et ultériorité du *je précipité*¹⁷ et ont pour cette raison – ceci est d'une importance capitale – une *incidence*¹⁸ sémiotique prégnante. Il serait peut-être possible de postuler l'existence de cette incidence qui partirait du retour au précipité – métaphore lacanienne –, qui pourrait s'articuler en deux axes de visée possibles.

Le premier vecteur correspondrait à un retour au précipité pour le dissoudre: il est dit d'antériorité parce

qu'il reflète un désir de retour au *nous-sans-je*, retour à l'avant-précipitation, au *nous* (sans-je) primordial où le *je* n'existe pas encore. Retour à un mode iconique.

Le second vecteur correspondrait pour sa part à un retour au précipité mais dans une visée d'ultériorité, c'est-à-dire que le fantasme prendrait en charge de faire du *je* un *nous-en-je*¹⁹, où la collectivité, le monde et toutes choses seraient compris dans le sujet, renversant ainsi la cristallisation déjà mentionnée d'un *monde-icône* comprenant l'*infans* et produisant un *sujet-icône*. L'incidence sémiotique, par l'hypertrophie du précipité, reporte le sujet au *nous* en élargissant le *je* à la dimension du monde ou en surdimensionnant le *je* dans l'incorporation qu'il s'effectue²⁰ du monde dans une perspective future de le rendre au compte-gouttes, de l'offrir en guise de prêt à l'Autre, dans le langage – intervention sémiotique, petits cadeaux –, pour le récupérer à haut taux d'intérêt et finalement recommencer le processus. Cristallisation de l'«éphémère beauté» rendue *éternelle*, par la photographie où, poussée jusqu'à la dernière limite, le fétiche – nécessaire, produit de l'intervention sémiotique –, c'est soi-même.

Le monde est ainsi accessible par ce qui le fait leurre, par ce qui le place en constant décalage par rapport à l'imaginaire. Inversement, ce monde supposé savoir²¹, qui n'en sait jamais assez ou qui fatalement ne montre pas ce qu'il sait, force le sujet à sémiotiser, à *intervenir* dans ce savoir à travers le jeu des échanges de l'autorité et de la soumission, du don et de la réception, de l'iconogénétisme et du sémiosique. Fantasme, scénario imaginaire et tendance à l'iconicisation intéressée du monde sont autant d'alternatives contre l'absence de la *Vérité*, créées à partir de sa trace. Cela implique que puisque nous considérons l'imaginaire et le réel comme spécularités l'un de l'autre, il est possible de voir que la *sémiosis illimitée* à mettre aux arrêts se trouve et dans l'un et dans l'autre et que le procès d'identité du sujet en relation avec le signifiant iconique correspond à cette recherche narcissique du possible *voir toujours plus* dans le miroir. Ce miroir que *je* tends à fracasser pour m'y insérer comme corps. Le processus est ici condensé. L'iconogénétisme est en un certain sens un iconoclasme. En brisant l'image, tenter de faire apparaître la chose. L'absolue impossibilité que cette tentative réussisse contraint le *je* à intervenir pour que, demeurant nécessairement dans le domaine du signe, une chose apparaisse tout de même.

NOTES

1. *Les Samouraïs*, Paris, Fayard, 1990, 460 p.
2. *La Révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, 1974, coll. « Points Littérature », 633 p.
3. Signe *constitué* comme tel et dont le signifié ne change pas, faisant entrave à la *sémiosis*.
4. Cette intervention s'effectue dans la temporalité de la *sémiosis* peircienne. Au sens de l'*intentionnalité tendancieuse* dont nous avons parlé plus haut, elle est l'expression d'un désir de tercité. Désir dont nous ne saurions assez souligner le caractère inconscient.
5. J. Fisette, dans *Pour une pragmatique de la signification* (Montréal, XYZ, 1996), écrit à la page 27 : « D'une certaine façon, c'est l'incertitude des effets de sens qui définit la dynamique du signe ; on reconnaîtra que seule une démarche analytique peut saisir un objet aussi instable ». C'est d'une certaine façon la *certitude* du sens que vise l'intervention sémiotique par l'annulation de la *sémiosis*.
6. Si Saussure est convoqué aux côtés de Peirce c'est qu'à notre sens les deux pensées sont en partie réconciliables chez Lacan.
7. Il ne serait pas inintéressant ici de jouer sur la distinction opérable entre la présence ou l'absence de l'accent circonflexe sur les mots *icone* (signe) et *icône* (image sainte et ses dérivés). On le verra dans la suite, un croisement s'opère entre les deux au niveau du texte.
8. Le caractère représentatif relève en fait du signe iconique alors que le terme *présentifié* qui suit correspond à l'icône, véritable incarnation de la chose. L'icône est d'autant plus la chose qu'en représentant un rien elle s'avère figure de l'irreprésentable qu'elle incarne pour un sujet. Puisque si l'on admet généralement qu'une icône est une image qui morphologiquement comporte quelque trait de ressemblance avec l'objet qu'elle représente, à quoi peut-elle ressembler et comment s'effectualise-t-elle lorsqu'il s'agit de représenter l'irreprésentable ?
9. L'iconolâtrie serait motivée par le fait que l'objet irreprésentable *insiste* dans l'incarnation iconique, alors que l'iconoclasme serait rendu possible par la perception d'un signe iconique.
10. S. Freud, *Trois Essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Gallimard, 1987, 224 p.
11. L'expression « petit cadeau » fait référence au modèle freudien de la castration anale lorsque la mère, pour porter son enfant vers l'autonomie sphinctérienne, autrement dit pour le *mettre propre*, lui demande de lui faire un *beau petit cadeau*, un étron. Mais qu'est-ce que ce cadeau si ce n'est un signifiant, qui serait resté vide, blanc, sans le signifié « beau » et ses dérivés qui le commandent.
12. Si nous limitons notre lecture à ce passage – nous l'avons dit – en

le considérant comme représentatif du phénomène que nous décrivons, c'est qu'il permet de saisir un *moment particulier* de l'*iconogénéisme*. Plusieurs autres passages de *La Révolution du langage poétique* auraient pu être cités. Nous aurions pu aussi utiliser d'autres essais de Kristeva, notamment *Des Chinoises* (1974), *Pouvoirs de l'horreur* (1980), *Histoires d'amour* (1983), *Soleil noir* (1987) et ses autres textes de fiction, *Le Vieil Homme et les loups* (1991) et *Possessions* (1996). Mais il s'agit d'un moment dans l'élaboration de ce fantasme qui lui se met en place par ailleurs dans l'ensemble de l'œuvre. L'observation au plan diachronique de la production kristevienne permet de situer certaines constantes et variantes fantasmatiques qui participent à l'élaboration de ce grand fantasme qu'est l'*iconogénéisme* duquel nous avons voulu saisir le noyau dur validant son hypothèse. *La Révolution du langage poétique* (1974) et *Les Samouraïs* (1990) sont les deux extrémités historiques entre lesquelles se construit ce fantasme.

13. *Petits cadeaux ?*

14. S. Leclaire, *On tue un enfant*, Paris, Gallimard, 1975, p. 13.
15. J. Lacan, « Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du Je », *Écrits I*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1949, p. 89-97.
16. À propos de l'utilisation de l'indéfini *on* à valeur de *nous*, voir É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, p. 233 : « S'il ne peut y avoir plusieurs "je" conçus par le "je" même qui parle, c'est que "nous" est, non pas une multiplication d'objets identiques, mais une *jonction* entre "je" et le "non-je", quel que soit le contenu de ce "non-je". Cette jonction forme une totalité nouvelle et d'un type tout particulier, où les composantes ne s'équivalent pas : dans "nous", c'est toujours "je" qui prédomine puisqu'il n'y a de "nous" qu'à partir de "je", et ce "je" s'assujettit l'élément "non-je" de par sa qualité transcendante. La présence du "je" est constitutive du "nous". Le "nous" ne peut s'énoncer que d'un "je" ».
17. « L'assomption jubilatoire de son image spéculaire par l'être encore plongé dans l'impuissance motrice et la dépendance du nourrissage qu'est le petit homme à ce stade *infans*, nous paraîtra dès lors manifester en une situation exemplaire la matrice symbolique où le *je* se précipite en une forme primordiale, avant qu'il ne s'objective dans la dialectique de l'identification à l'autre et que le langage ne lui restitue dans l'universel sa fonction de sujet ». (J. Lacan, *op. cit.*, p. 90).
18. Restons, avec le miroir, dans le domaine de l'optique. Cette incidence se rapporterait à l'angle portant le même nom.
19. Ici encore faut-il continuer d'entendre le contradictoire *nous-sans-je*.
20. Nous insistons sur le caractère pronominal, à dessein.
21. Le monde est détenteur d'une vérité *réelle*.